

ТЕРМІН „НАРОДНИЦТВО” І ЙОГО ОБҐРУНТУВАННЯ В ЛІТЕРАТУРНО- КРИТИЧНИХ СТАТТЯХ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Ідеться про народництво як один із ключових термінів в осмисленні літературного процесу кінця ХІХ – початку ХХ століть, про роль Лесі Українки у закріпленні цього терміна на означення позамистецьких тенденцій. Обґрунтовується доцільність використання терміна постмодерним літературознавством.

Ключові слова: народництво, модернізм, утилітаризм, моралізування, естетичні концепції літератури, неоромантизм.

Має рацію С. Павличко, називаючи народництво центральним терміном української інтелектуальної історії, політики й культури. Вбираючи в себе широке коло понять, воно є і політичною ідеологією, і способом художнього існування літератури, стилем або системою стилів, і способом теоретичного осмислення культури, формою її критики, культурним дискурсом [26, 27–28]. Українське літературне народництво має декілька вимірів, історію розвитку, еволюцію. Залишаючись однорідним щодо своєї основної концепції протягом усього ХІХ століття, воно ускладнюється, модифікується, змінюється, відбиваючись на світогляді, естетиці й поезиці конкретних текстів.

Актуалізація самого терміна „народництво” відбувається вкінці ХІХ – на початку ХХ століття, коли виникає потреба в осмисленні літератури в мистецьких категоріях. Леся Українка, критики журналу „Українська хата”, численні митці, зорієнтовані на європейську духовну систему цінностей, термін „народництво” прикладають до явищ, не сумісних з літературою як видом мистецтва.

У радянському літературознавстві, коли мова заходила про літературний процес кінця XIX – початку XX століття, думка про відхилення від заповітів і традицій, про „розрив в ланцюгові поступального художнього розвитку” [15, 92] побутувала як ключова. Осмислення, наприклад, російської літератури цього періоду подавалося „лише в категоріях конфронтації і взаємовідчуження – як стан війни між реалізмом і модернізмом” [15, 92]. У постмодерному українському літературознавстві витлумачення літератури зламу століть вельми часто подається в категоріях конфронтації не між модернізмом і реалізмом-натуралізмом (власне, їх позитивістичними тенденціями), а між модернізмом і народництвом, як і в першій третині XX століття [1; 2; 5; 13; 18; 21; 24–26]. Т. Гундорова справедливо зауважує: „Характерне для європейської культури протиставлення модернізму та позитивізму в українській історії трансформується в модерністсько-народницьку опозицію” [5, 39].

Та чи доцільно сьогодні вживати термін „народництво” у тому сенсі, який у нього вкладався на початку XX століття? Адже цілком слушним є зауваження В. Моренця, що в народництві як етнокультурній кореневості – могутній рушій усієї національної літератури XX століття [23, 52]. Народництво пов’язувалося з виникненням і формуванням української національної ідеї [11; 29]. Та і проти відновлення цього терміна проти правомірності опозиції модернізм – народництво виступає значна кількість сучасних дослідників.

Н. Шумило, наприклад, звертає увагу на те, що в сучасному літературознавстві саме І. Денисюк першим виступив проти відновлення поняття „народництво” для «означення не адекватних йому художніх явищ, проти безпідставного „наліплювання” на національну літературу означень „народницька”, „народна”, „неповна”, що принижують її сумарно або в окремих стадіях розвитку („етнографізм”, „побутовізм”, безнадійно затягнене дослідниками „просвітництво”), у мавпуванні літературних процесів інших народів – досить механічному перенесенні їх на

український ґрунт, в переоцінці впливу то Росії, то Заходу при дивовижному нехтуванні культури Орієнту» [37, 186–187]. „Немає жодних підстав кваліфікувати українську літературу як народницьку, – говорить І. Денисюк, – (цей термін надуманий і ненауковий, соціологічний, а не літературознавчий), бо вже в 70-х рр. ХІХ ст., від початку діяльності Франка, наша література взагалі, а новелістика зокрема безмежно поширює свої виднокола.... Три останні десятиріччя ХІХ віку і два перші двадцятого компенсують тематичні прогалини: мала проза вторгається у всі клітини складного суспільного організму народу...” [7, 263].

Свого часу І. Франко виступив проти вживання терміна „народництво” на означення тематичної обмеженості „старої” української літератури [36, 91–92]. Очевидно, остерегаючись стереотипності слова „народництво”, він використовував загальніші поняття – „стара” й „нова” література. Але сам детально описав і проаналізував усі слабкі місця „старої” літератури, які в сукупності називатимуться „народництвом” і на початку ХХ століття протиставлятимуться новим, модерним (модерністським) поглядам на роль і завдання мистецтва. Наприклад, він активно виступає проти заміни літератури публіцистикою, проти утилітарності в мистецтві. Його стаття „Принципи і безпринципність”, що написана як відгук на критичний випад С. Єфремова в „Киевской старине” (1902, кн. 12) в бік „ЛНВ” („Вістник” перебував під редакторською опікою І. Франка), містить ті загальні місця, навколо яких точилася полеміка між модернізмом і народництвом. І сам Франко приймає сторону модерністську. Він критикує Єфремова за те, що той вважає однією з ознак дозрілості літератури її виключний зворот до питань соціального життя [35, 354]. Але сам Франко не називав позалітературні функції літератури народництвом, на відміну від Лесі Українки, критиків журналу „Українська хата”. Очевидно, для нього саме цей термін був неприйнятним у значенні „антимистецькі тенденції”, адже знаємо, як тяжко працював він заради народу, його поступу і як свято вірив у народ, по-народницькому

розуміючи його як простолюддя, селянство. Безмежна відданість народові, готовність життя віддати за його щастя, „яке прийде по наших аж кістках”, – основне життєве кредо І. Франка.

Чимало сучасних дослідників так само не визнають терміна „народництво” і виступають проти бездумного і безпідставного протиставлення українськими літературознавцями концептів „народництво” і „модернізм”, адже концепція службової ролі літератури, утилітарність мистецтва та інших ідей, сприйнятих літературою від філософії позитивізму (і протиставлені їм філософією модерною), на думку В. Моренця, не може бути визначеною як народництво («місце позитивізму у нас давно і тяжко посіло поняття „народництва”») [23, 50–51]. Критик зауважує, що лише «в одному зі своїх аспектів (передовсім просвітянському) українське „народництво” виявилось **частковим випадком** (виділено автором.– Л. Д.) позитивізму» і радить спокійно відсіяти зерно від половини, щоб побачити, що „народництво як складний комплекс визначальних етнокультурних особливостей заслуговує на поглиблене дослідження, а не на відкидання» [23, 51–52].

Деякі критики взагалі уникають терміна „народництво”, вважаючи його за політологічну, а не мистецтвознавчу категорію [4, 66], а опонентів модерністських течій називають „прихильниками старої школи побутового реалізму” [14, 86].

С. Павличко, навпаки, досить переконливо доводить, що це категорія і мистецтвознавча, і філософська, і літературознавча, і суспільствознавча [26]. Та й зарубіжні дослідники, активно послуговуючись цим терміном, вкладають у нього цілком визначені (однаково зрозумілі що для перших модерністів, що для сьогоденних критиків) поняття, далеко не завжди акцентуючи на недокрівності українського чи російського модернізму, порівнюючи їх з європейськими модернізмами [16; 20].

Монографія С. Павличко „Дискурс модернізму в українській літературі” – справді чи не перше ґрунтовне дослідження

народництва, його ідеології, етики, естетики й філософії. Тому й бачаться несподіваними в новітньому підході до цього явища окремі випадки, коли автор здійснює поділ на „модерністів” і „народників” усе-таки за тематичною ознакою, наприклад, намагаючись витлумачити творчість В. Стефаніка в народницьких категоріях. Не погоджуючись у цьому з дослідницею, Ю. Тарнавський, пропонує замінити поняття „народництво” поняттям „суспільництво” для вдалішого означення напряму, який заперечувався українським модернізмом. І мотивує це тим, що в ідеології народництва XIX ст. важив не стільки народ, як „служіння народів” [37, 188].

З огляду на те, що поняття „народництво” не прояснює, а навпаки, ускладнює осмислення літературного процесу кінця XIX – початку XX ст., Н. Шумило для увиразнення своєрідності періоду „зламу епох”, окрім понять „традиціоналізм”, „модерність”, „модернізм”, пропонує не скидати з терезів ще два загальніших – „література для народу” і „література про народ”, що, як вважає автор, безпосередньо пов’язані з розумінням обсягу такого важливого поняття як національна література і водночас являють собою естетичну проблему в українській прозі кінця XIX – початку XX ст. Перше, на думку дослідниці, можна співвіднести із „суспільництвом”, поняттям, що його запропонував Ю. Тарнавський, бо воно перекривається поняттям „народництво”, а друге („література про народ”), залежно від стильового напряму, – або з традиціоналізмом, або з модерністю, зокрема й модернізмом [37, 188]. Про правомірність такої літературної „класифікації”, враховуючи і своєрідність національного літературного розвитку, вважає Н. Шумило, свідчить наявність наприкінці XIX – на початку XX ст., окрім стильової тяглості та накладання одне на одне неоромантизму, символізму, імпресіонізму, експресіонізму, ще й еволюція творчої індивідуальності від літературного народництва (в ефремовському розумінні) до модернізму. Зазначаючи, що М. Коцюбинський в естетичному розвитку пройшов шлях від „Андрія Соловійка, або

Вченіє світ, а невченіє тьма” (1884) (в рукописному варіанті містилося додаткове адресне уточнення – „Для народу”) до „Гіней забутих предків” (1912), а О. Кобилянська – від оповідання „Людина з народу” до роману „Земля” (1902), зокрема, автор підкреслює: «Якщо названі твори написані для народу, – це зразки просвітницького реалізму з дидактичною настановою, то спроби творення „літератури про народ” кінця ХІХ – початку ХХ ст. на модерних засадах (у злагоді з внутрішніми закономірностями розвитку національної літератури) позначені неоромантичною тенденцією з пошуками автентичності, що передбачало повернення до джерел, нового, „починання від себе”, – міфотворчості» [37, 188–189].

Та чи вносять прояснення в осмислення літературного процесу кінця ХІХ – початку ХХ ст. в цілому і терміна „народництво” зокрема запропоновані Н. Шумило ще два загальніших поняття – „література для народу” і „література про народ”? Адже література для народу, яка своїм основним завданням вважала просвітництво, ніколи не розглядалася як явище мистецьке, а тому літературою в повному розумінні цього слова зватися не може. Щодо „літератури про народ”, то знаємо, що в геніальному творі народ може й не фігурувати як головна дійова особа, та й загалом не виходити на поверхню. „Що література має служити реальним інтересам народа, що мистецтво тільки там, де говориться про опухлих з голоду дітей і голодних пролетарів, що народницька етика є єдиним правдивим критерієм естетики твору – все це очевидні абсурди, – говорить критик журналу „Українська хата” А. Товкачевський у статті «Література і наші „народники”», відстоюючи принцип естетизації в літературі. – «Найліпші твори світового мистецтва не мають ніякого відношення до „трудящихся мас”; найбільші творці мистецтва менше дбали про народ, ніж ми тепер про птиць небесних. Полишаючи всі ці абсурди, поставлю питання в загальній формі: чи література може бути корисною для народа? Чи вона може виконувати роль визвольниці народа з

неволі капітала? На ці питання доводиться дати негативну відповідь» [30, 427]. Все, що має мистецьку вартість, спонукає до думки і викликає духовне піднесення індивідуальності чи народу і є література про народ.

Відомо, що К.-Г. Юнг зробив спробу описати творчий процес, який в його інтерпретації постає як процес одухотворення архетипів, їхнє розгортання і пластичне оформлення. Він переконаний, що не з теми і не з мистецької форми постає значущість і притягальна сила твору, що зміст психологічного твору завжди походить з царини людського досвіду, душевного підґрунтя найсильніших переживань. І ці переживання, починаючись як особисті переживання, не лише сполучаються з візіонерським переживанням, а й підпорядковуються йому. Всередині твору мистецтва візія означає глибше й сильніше переживання, ніж людське почуття. Візія, за Юнгом, – це справжнє прадавнє переживання, що не є чимось похідним, чимось вторинним, чимось симптоматичним, а є справжнім символом, а саме: „виразом для невідомої сутності” [38, 127]. Візія – це не конкретна реальність, а реальність психічна, „яка має щонайменше ті ж вартості, що й реальність фізична” [38, 127–128]. „Прадавнє переживання” є безсловесним і не має якогось образу, оскільки є візією „у темному дзеркалі”. Це просто наймогутніше передчуття, що хоче стати Словом” [38, 129]. „Те, що з’являється у візії, є образом колективного підсвідомого, а саме своерідної вродженої структури тієї психе, яка представляє матрицю та передумову свідомості” [38, 130], – говорить Юнг. Сперечаючись із Фрейдом, який виводить суть мистецтва із особистих комплексів митця, він доводить, що „суть твору мистецтва полягає не у тому, що вона, ця суть, позначена власними особливостями – що більше так є, то менше йдеться про мистецтво, а в тому, що вона піднімається високо над особистим і говорить від імені людського Духа і серця усього людства. Особисте – це обмеження, ба навіть вада мистецтва [38, 133].

К.-Г. Юнг розглядає митця як творця, який вищою мірою є об'єктивним, „ба навіть не – чи й надлюдським, бо ж як мистець він є своїм твором, а не людиною” [38, 133]. А отже справжній твір є завжди народним і про народ, незважаючи на тему і зміст, бо митець, за Юнгом, є не просто особистістю, а Людиною в найглибшому сенсі слова, „він є Колективною Людиною, носієм та образотворцем несвідомо діяльної душі людства” [38, 134].

Власне, опозицію „народництво – модернізм” першою накреслила Леся Українка і намагалася її всебічно охарактеризувати. Вона відкрито починає „переоцінку цінностей” з обговорення літературного народництва як широкого духовного руху цілого XIX століття. Її літературно-критичні статті й чимало листів до близьких і знайомих містять відверту ревізію народницьких поглядів на людську особистість, життя і мистецтво, заснованих на принципах моралізму й утилітарності. Леся Українка, зрештою, закріплює термін „народництво” для характеристики цілої низки ознак, що не сумісні з літературою як видом мистецтва. Її стаття „Малорусские писатели на Буковине”, що вийшла друком російською мовою в журналі „Жизнь” (1900.– № 9), містить характеристику народницького крила в українській літературі і свідчить про абсолютно чітку позицію у відмежуванні народницької системи цінностей від нових поглядів і пріоритетів таких письменників як О. Кобилянська і В. Стефаник, що знаменували своїми творами зміну самої основи художньої творчості. Нова культурно-духовна епоха й починається з осмислення мистецтва, природи творчості загалом, з усвідомлення й оцінки того, що відчувалось уже втраченим, тобто органічної культури й ірраціональної основи творчості, того, що Леся Українка назве неоромантизмом і рішуче протиставить народництву.

У статті „Заметки о новейшей польской литературе” Леся Українка так само активно послуговується поняттям „народництво” і переконливо доводить його законні права на існування й адекватне розуміння закладеного в ньому сенсу. Перші

проблиски народницького напрямку в польській літературі Леся Українка знаходить ще в романтичній поезії, в розробці нею народних польських тем, в „ее пристрастии к этнографии” [31, 103]. Цей напрям в польській літературі дав „определенные контуры идее органического труда”, що базується „на принципе служения народу, уплаты вековых долгов всеми забытому польскому крестьянину” і задовольняв однаково як „реалістів”, так і „ідеалістів” [31, 105]. Народницька школа, на думку Лесі Українки, так само пов’язана з реалізмом і позитивізмом. Одну з причин занепаду цієї школи вона вбачає в тому, що «сбивчивость понятий „народ”, „народность”, „нация”, „национальность”, „национализм”, „патриотизм” постоянно сводила польских народников с определенного, прямого пути и в теории, и на практике» [31, 107–108]. Отже, народницький напрям для Лесі Українки – не лише тематична настроєність на селянство, але й принципи оброблення теми, цілком конкретна, хоч і не завжди чітко окреслена ідеологія, певні світоглядні принципи. Народництвом вона називає не лише те, що виявилось „частковим випадком позитивізму”, але й те, що виявилось частковим випадком романтизму (перефразовуючи вислів В. Моренця).

Аналізуючи українську літературу Буковини, письменниця в творчості Ю. Федьковича зауважує ті романтичні перебільшення, які, на її думку, не дозволили по-справжньому заглибитись у народне життя [31, 66–67].

Леся Українку буквально в усьому цікавить глибина явища, тому і слова „глибокий”, „внутрішній” є ключовими в її літературно-критичних оглядах. У статті „Малорусские писатели на Буковине” Леся Українка захоплюється письмом молоді Ольги Кобилянської, в якому зображене є глибоко пережитою внутрішньою подією і разом з тим індивідуальною долею й індивідуальним стилем. Стефаник її вражає внутрішнім поглядом на народ, ірреальними глибинами самого ества народного, відтвореними на рівні імпліцитних кодів: «Стефаник – не народник; его „народ” не является носителем каких-то

„устоев” и добродетелей, неизвестных „гнилой интеллигенции”, но именно отсутствие этих устоев и добродетелей, раскрытое умелой и любящей рукой, производит на мыслящих и чувствующих читателей более сильное, более глубокое и – более плодотворное впечатление, чем все, проникнутые, конечно, наилучшими намерениями, панегирики идеализированному народу в народнической литературе» [31, 74].

Леся Українка не вдовольняється селянською концепцією народу, вона пропонує уточнити саме поняття „народ”, узгодити його з новітніми реаліями. У статті „Не так ті вороги, як добрі люди”, полемізуючи з І. Франком щодо діяльності українських і галицьких радикалів, вона не сходиться з ним у тому, що той головне завдання визвольного руху зводив до пропаганди серед селянства. Леся відмовляється під словом „народ” бачити саме лише селянство. Вона зауважує в статті: «Головна заповідь д. Франка – се безпосередня пропаганда серед народу (слово „народ” д. Франко уживас не в європейському розумінні, а в народницькому: „селяни”» [31, 21]. І далі Леся Українка говорить: «...У нас, на Україні, перш усього треба здобути собі інтелігенцію, вернути нації її „мозок”» [31, 22]. У рукопису статті про театр вона знову уточнює своє розуміння слова „народ”: „...Ми прагнемо бачити нові п’єси українських авторів, такі п’єси, щоб у них малювалося не тільки життя неосвіченої частини нашого народу, а життя всіх частей, усіх станів, усіх шарів нашого народу: ми хочемо, щоб театр і у нас, як у інших народів, розширював наш розумовий виднокруг, освітлював ті питання, що турбують душу інтелігента наших часів. А замість того наші театральні дружини показують нам п’єси, в яких здебільшого малюється саме селянське життя, та <ще таке, яке воно було давно, а може, й ніколи не було, бо більша часть українських п’єс написана на старомодний лад, на той манір, щоб скрасити життя й з того життя > й те життя показується не всіма сторонами” [31, 268].

Слушною з цього приводу є думка В. Мельника: «Леся Українка наполягала на необхідності виведення поняття нації за межі селянства (на чому наполягали народники), акцентувала на провідній ролі інтелігенції. Але вбачала останнє не в тому, щоб інтелігент ішов „у народ” і духовно опускався до нього, а в протилежному – щоб інтелігенція творила високі культурні вартості світового рівня і до них піднімала трудящі маси» [21, 31].

Концепція цілого народу була одним з наріжних каменів модернізму. І не просто життя „всіх частей, усіх станів, усіх шарів народу” намагається охопити нова література. Вона йде далі – її цікавить народ не як безлика маса, а народ-індивідуальність.

І Леся Українка насамперед акцентує увагу на виробленні неоромантиками у мистецтві іншого погляду (на противагу і до романтизму, і до натуралізму) на людську особистість, на колектив і натовп. У незакінченій статті про неоромантизм Винниченка вона пише: «...Ставлення до „людини натовпу” (у Винниченка.– Л. Д.), до її особи те ж, що і в німецького новоромантика (Гауптмана.– Л. Д.), який пройшов через горнило і романтизму, і натуралізму. Для п. Винниченка, як і для Гауптмана, людина натовпу вже не бутафорська приналежність, як це було у старих романтиків, не манекен для примірювання костюмів, пошитих з „людських документів”, як це було в натуралістів, ні, у них „людина натовпу”, людина в повному розумінні слова, але її не виведено з натовпу, не поставлено самотно чи в штучній групі для художньої студії, як це було у російських реалістів, а, навпаки, залишено в своєму середовищі і разом з тим висунуто на перший план так близько, що й середовище вже перестало здаватися тлом, розчленувавшись на рівноцінні, проте нерівнозначні постаті» [33, 161]. Протест Лесі Українки проти нівелювання людської індивідуальності, висунення на передній план індивідуалістичної тенденції у змалюванні людини, маси, народу не всуціль ішли врозріз із

традицією, освяченою народництвом, а оновлювали, модернізували, пропонували подивитися на неї під іншим кутом зору. У більшості випадків визрівання нових ідей не відбувається з нічого, а підготовлене усім попереднім розвитком.

У відгуку „Української хати” на книгу Тадеуша Міхальського про українську літературу „Молодої України” безіменний автор справедливо зауважує: «Течія індивідуалістична, що визначилась в нашій літературі в багатьох окремих струмках в середині ще 90-х рр., яка, власне, тепер домінує поруч з традиційним реалізмом в літературі, д. Міхальським зовсім не схарактеризована. Коли підходить з певним масштабом „молодої” до української літератури, то треба завважити, що „молода” Україна і є отой новий індивідуалістичний напрямок, який виокремити від народництва і реалізму нелегко, бо ці останні в багатьох пунктах сполучені своїми літературними традиціями з новим напрямком» [22, 332].

Те, що літературне народництво для Лесі Українки не є всуціль зверненням до народних тем, свідчить її сприйняття В. Стефаніка. Письменниця ніколи не вважала його народником, недивлячись на те, що вся його новелістика, власне, „загнана в народ”. В. Стефанік, як і Ольга Кобилянська, для неї були письменниками-модерністами, що своїми творами відстоювали суверенність мистецтва, суверенність людської особи, навіть суверенність „колективної особи”. Говорячи про „колективну особу”, Леся Українка підкреслює: «Этим я не хочу сказать, что типы г. Стефаніка – шаблоны, лишённые индивидуальности; нет, они так похожи между собой, как живые листья с одного дерева, а не как искусственные, выбитые по шаблону в одном раз мере» [31, 74]. Її захоплює перш-наперш те, що письменник, малюючи повсякденне сіре життя народу, передає не зовнішній бік цього життя, а „самое содержание этой жизни” [31, 74]. Власне, міфопоетика В. Стефаніка і була тим самим проривом до першооснов буття, „поверненням до витоків”, а не „художнім засобом”, як це традиційно трактувалося. Ця особливість

Стефаникової художньої системи дозволяє Лесі Українці говорити про його нові, модерні концепції, якісно відмінні від народницьких, занурених в етнографічне побутописання і фольклорну естетику.

В. Моренець відстоює думку, що утилітарність мистецтва є концептуальним породженням позитивізму, що своєю чергою, ясна річ, спирається на просвітництво з властивим останньому культю людського розуму. До цієї тези народне мистецтво, зокрема фольклор, не має аніякого стосунку [23, 50]. Але ж насамперед слід зауважити, що і Леся Українка, і критики „Української хати” відкидали не фольклор, а неглибоке відтворення народного життя, зосередження на декоративному його боці, захоплення фольклорною стилізацією. Виступаючи непримиримим критиком народництва, Леся Українка ніколи не оскаржувала основу основ світоглядних позицій народництва – народ у всій повноті його проявів у літературі (через мову, культуру, історію, світобачення, ірреальні глибини тощо). У неї було своє бачення проблем „народ”, „нація”, „натовп”, „народна поезія”. Але життя і творчість письменниці (Леся Українка поезії, драм, листів, літературно-критичних статей і оглядів) вражають своєю цілісністю, своєю постійністю у відстоюванні і втіленні своїх ідей, переконань, уподобань. Погляд Лесі Українки сягає у саме ядро народного світосприйняття, в архетипні глибини народної свідомості. Її скептицизм направлений насамперед на позитивістське бачення літератури, митця, творчого процесу. Неприйняття нею народництва пов’язане з неприйняттям будь-якого літературно-естетичного канону, будь-якої тенденційності, яка стає усталеною нормою, штампом, зв’язує творчу фантазію поета. Вона категорично не приймає поверхове, декларативне, стилізоване. Звідси – негативне ставлення її до імітаційного народницького театру Садовського і недолугих народних типів Нечуя („Бога ради не судить нас по романах Нечуя, бо прийдеться засудити нас навіки безневинно. Принаймні не знаю ні одної розумної людини в Нечуєвих

романах, якби вірити йому, то вся Україна здалася б дурною” [32, 113]) і неприйняття етнографізму, декоративності, поверхового сприйняття народу в поетичному доробку Ю. Федьковича („Поэтического таланта Федьковича хватало на воспроизведение непосредственных впечатлений жизни в безыскусственной форме...” [31, 64]. Звідси – і критика європейської соціальної драми без „поважної ідеї” (стаття „Європейська соціальна драма в кінці ХІХ століття (Критичний огляд)”. Говорячи про побутову драму й комедію, Леся Українка одну з причин її ідейно-художньої недосконалості вбачає в соціальній заангажованості письменника, в ігноруванні ним естетичного боку твору: „...Бо зображала (драма.– Л. Д.) більше форми суспільного життя, ніж його зміст, обмежуючись переважно в одній якійсь групі, і нарешті звелася на так звану народну п’єсу” [31, 285]. Народну п’єсу письменниця називає „так званою” через поверховий, чисто декоративний шар народного життя в ній, без „поважної ідеї” і без тонко вхоплених „силуетів народних типів”, не говорячи вже про „повні, рельєфні постаті”: „Ся народна п’єса процвітає тепер на всіх третгьорядних сценах Західної Європи. Єсть то сумішка етнографії й маскараду, мелодрами і фарсу, здебільшого зовсім позбавлена артистизму, вимірена тільки на дешевий ефект” [31, 285].

Леся Українка ідею „служіння” не сприймає й у Франковій творчості. Належно оцінюючи оту тяжку і плідну працю декількох поколінь українських письменників-патріотів у справі плекання національної ідеї і сама будучи одним з найактивніших учасників цього руху, вона не може погодитися з тим, щоб літературою звалось затягнуте в часі просвітництво, громадська повинність письменника, щоб „турбота про здорове тіло і дух народу” дозволяли письменникам не дбати належно про мистецький бік твору. Вона рішуче не приймає моралізування, прикривання художньої слабкості твору патріотичною фразою. У листі до М. П. Драгоманова (від 15 березня 1892 р.) Леся пише: „...Що ж до мене, то я тільки генієві можу простить

кепсько збудований вірш, та й то не завжди. Українським же поетам слід би на який час заборонити писати національно-патріотичні вірші, то, може б, вони скоріше версифікації вивчилися, примушені до того лірикою та перекладами, а то тепер вони найбільше надіються на патріотизм своїх читців, а не на власну рифму та розмір. ...Впрочім, мене люди зовсім не за самий вірш лають, а за те, що я мало ідейна, чи то пак – мало тенденційна, але мені здається, що коли я буду тенденцію за волосся притягати, то всім буде чутно, як їй волос тріщатиме нещасній. А вона як схоче, то й сама до мене прийде, тоді я вже її не прожену” [32, 130]. Під народництвом вона розуміє поверхове, псевдопатріотичне, спекулятивне використання національних тем і активно виступає проти „промислово-патріотичного розуміння літератури” [27, 688], проти її навмисного „опрощення”, проти упередженого ставлення до всього „чужого”, проти того, щоб у „своєму” брати лише те, що «не вимагає жадних зусиль, отже „садок вишневий коло хати” та славетний кожух із шапкою („народницький” дух не зносив шевченкового сурдугу і диплома Академії мистецтв!)» [20, 17]. «У нас велика біда, що багато людей думають, що досить говорити по-українськи (а надто вже коли писати дешицю), щоб мати право на назву патріота, робітника на рідній ниві, чоловіка з певними переконаннями і т. п. Така легкість репутації приманує многих. Ще тепер можна у нас почути таку фразу: „Як се? От Ви казали, що NN дурень і тупиця, а він же так чудово говорить по-нашому!” „Говорить по-нашому” – се вже ценз! А послухати часом, що тільки він говорить по-нашому, то, може б, краще, якби він говорив по-китайськи» [32, 219],– пише вона в листі до М. П. Драгоманова (від 9 лютого 1894 р.).

Саме по-народницьки настроєна інтелігенція, на думку Є. Маланюка, має відповідати за те, що так зуміла звульгаризувати Шевченка, як не міг би ніякий національний ворог [20, 15], що Шевченко й Куліш, а особливо Франко й Леся Українка для передреволюційної української інтелігенції майже не

існували. Повна відсутність уваги до мистецької вартості твору і його філософського наповнення уможливила той факт, що „Тіні забутих предків” М. Коцюбинського, твір, що давно перекладений на інші мови, не мав свого читача в Україні. «Здається, мало хто догадується,– пише критик,– яким шедевром є „Тіні забутих предків”» [20, 17].

Сама ж Леся Українка виступала з публіцистичними статтями („Безпardonний” патріотизм”, „Голос однієї російської ув’язненої”, „Не так тії вороги, як добрії люди”), активно ставала на захист національних інтересів і ідей, сама продукувала такі ідеї, була поборником покращення освіти для народу, опікувалась „Народною бібліотекою”, але ніколи з цих речей не намагалась робити літератури. Вона чітко розмежовувала публіцистику й літературу і всіяко сприяла виходу українського письменства з вузьких етнографічних рамок на широкий європейський простір, діяльно противлячись народницькій культурології, яка «з одного боку, визначається концепцією створення літератури середнього стилю, „загальнонародної” літератури, а з другого боку, заявляє себе опозиційною щодо „європоцентристського” універсалізму» [6, 35].

Емпіризму народницького позитивістичного художнього досвіду Лесин неоромантизм протиставив пафос філософічності, загострену увагу до естетичного боку творчості. Але деякою мірою утвердженню цього пафосу сприяли й письменники-традиціоналісти. Обстоюючи принцип реалізму в мистецтві, І. Франко, наприклад, чітко розмежує тенденцію й ідею, літературу й публіцистику і виступає проти утилітарності в мистецтві, за європеїзацію української літератури. Власне, І. Франко „Мойсея” й „Зів’ялого листа” і Франко літературно-критичного доробку, в якому він виступає як дослідник специфіки естетичного освоєння дійсності, є своєрідним містком між „старою” й „ноюю” літературою.

Боротьба за естетизацію мистецтва на початку ХХ століття не є всуціль боротьбою проти традицій. Навпаки, студіюючи

Сковороду [29], Шевченка [9; 28], Куліша [10], Франка [8], критики „Української хати” намагаються відшукати в українській літературі попередніх епох підґрунтя своїх ідейно-естетичних переконань. А перекладена М. Євшаном з німецької мови і надрукована в „Українській хаті” [19, 614–619] стаття Ф. Куммера „Зміна літературних поколінь” (Дрезден, 1909) є концептуальною платформою в діалозі між „старою” й „новою” літературою й своєрідним свідченням визнання зародження нових ідей в надрах „старої” літератури. Як ключове в статті виступає таке твердження: „Нова генерація дає себе пізнати перше всього через попередника” [19, 617]. „Те життєве, сильне й правдиве, до чого змагається молодіж, є вже, властиво кажучи, у старших великих поетів, і молодіж йде тільки до того, щоб країну поезії відкрити в другий, четвертий, ні – в сороковий і п’ятдесятий раз” [19, 618–619]. „Тільки той новий напрям прийметься, який підноситься з елементарним розгоном, і який зродився з політичного, соціального, економічно та філософічно-релігійно підготованих і змінених обставин; в протилежному разі новий рух подібний до того кореня, що завис у повітрі і усихає” [19, 618].

Власне, антинародницький пафос зріє в надрах самого народництва і так само спонукає до перегляду цілої низки усталених ідейно-естетичних принципів, до переорієнтації зі „староукраїнської манери Старицького, Кониського, Грабовського”, „надривних, покаяння елегій Некрасова”, „надщербленого і кволого Надсона” і „такого елементарного в своїх цинічних чеснотах П. Я. Мельнишина-Якубовича”, що панували над українськими поетами „цілком і довго” [12, 396–397]. Нова українська поезія, на думку М. Зерова, починається в кінці 90-х та на початку 900-х рр., „коли українські поети (не всі, а деякі, радикальніші) вперше відчували весь жах старого українського сентименталізму в ліриці, того штучного і присолодженого стилю, що став ніби обов’язковим, всю старомодність зменшених форм та псевдонародної наївності, всю застарілість

наївних побивань над селянською долею, всю непотрібність безсилля та безтемпераментних переспівів політичної музи Шевченка. Забажали нового, забажали „хоч трохи наблизитися до течій та напрямків європейського письменства”, стати на нових шляхах, „де б хоч клаптик яснів того далекого блакитного неба, що од віків манить нас незглибною своєю таємничістю...” Тільки не всім повелося однаково. Одні прагнули нового і мали сили до нього добитися; другі мало говорили про нові напрямки, а проте в своїй поезії справді принесли нову дійсність, новий стиль (Леся Українка)” [12, 324]. Як бачимо, М. Зеров називає ті народницькі прикмети „старої” літератури, проти яких рішуче виступила Леся Українка і молода генерація українських письменників, прикмети, які були несумісні з літературою як явищем мистецтва.

Отже, терміном „народництво” означаються однобокості як романтичної епохи (селянська концепція народу, етнографічна концепція літератури, імітаційне наслідування народної творчості, романтичні красивості мови, моралізаторство), так і особливості позалітературного характеру позитивістичної доби (акцент лише на натуралістичному баченні соціуму, на аналізові спадкових недругів, публіцистична тенденція у вигляді головної ознаки художнього твору, народницький принцип громадського слугування письменника народові у вигляді певного категоричного імперативу, просвітницький реалізм з дидактичною настановою, проповіддю певних громадських або партійних інтересів, навмисне опрощення, промислово-патріотичне розуміння літератури, дешева популяризація усього українського. У поняття „народництво” вміщено однаковий (або майже однаковий) смисл і українською, і російською інтелігенцією, як у ХІХ, так і в ХХ століттях з тією різницею, що російське народництво ставить у центр соціально-політичну доктрину народу [3], а українське – соціально-національну.

Відомий російський філософ С. Франк накреслив своєрідну схему „традиційного російського інтелігентського світогляду”,

репрезентованого поняттям „народництво” і детально окреслив його складові, які в своїй основі є спільними з українськими, а саме: нігілістична утилітарність, яка „заперечує всі абсолютні цінності і єдино моральним вважає служіння суб’єктивним матеріальним інтересам „більшості” (або народу), моралізм, що „вимагає від особи суворої самопожертви, безумовного підкорення особистих інтересів (навіть найвищих і найчистіших) справі громадського слугування”, і, нарешті, антикультурна тенденція – прагнення перетворити всіх людей в „робітників”, скоротити і звести до мінімуму вищі потреби в ім’я всезагальної рівності і солідарності щодо здійснення моральних вимог. С. Франк переконливо доводить, що народництво „є не лише певним соціально-політичним напрямком, а широкою духовною течією, поєднаною з найрізноманітнішими соціально-політичними теоріями і програмами”. „За своєю морально-етичною природою, – підсумовує філософ, – російський інтелігент приблизно з 70-х рр. і до наших днів (початок ХХ ст. – Л. Д.) залишається впертим і закоренілим народником: його бог – народ, його єдина мета – щастя більшості, його мораль полягає в служінні цій меті, поєднавшись з аскетичним самообмеженням і нелюбов’ю чи нехтуванням самоцінністю духовних запитів. Цю народницьку душу російський інтелігент зберіг в недоторканості протягом декількох десятиліть, недивлячись на всю різноманітність політичних і соціальних теорій, які він сповідував; до останніх днів народництво було всеохопною і не порушною програмою життя інтелігента, яку він свято оберігав від спокус і збочень, і у виконанні якої він вбачав єдино розумну мету свого життя...” [34, 177–178].

Народництво в польській літературі має ті самі питомі ознаки, що й російське чи українське. Леся Українка зупиняється на них у статті „Заметки о новейшей польской литературе”. Тобто при слові „народництво” виникає певний комплекс, нехай і стереотипних властивостей, які не давали можливості сприймати літературу як вид мистецтва, що має свої питомі

мистецькі вартості і розвивається (чи мусить розвиватися) за своїми законами, осібно чи всупереч законам розвитку суспільства.

„Народництва” як терміна можна не визнавати, вважати його надто політизованим, але чи варто ігнорувати той факт, що і прибічники, й опоненти прикладання його до літературно-мистецьких явищ наповнюють термін однаковою змістом. Певно, не слід легковажити усталеними поняттями, що мають свою історію. Вивести з наукового обігу такі поняття як „філософське народництво”, „літературне народництво”, народництво як соціально-політична сила, що викликають з пам’яті певні константи, не уявляється можливим. І коли ними послуговувались Леся Українка чи критики „Української хати”, то мали на увазі не лише те, що „виявилось частковим випадком позитивізму”, а такі всі перебільшення і вади як романтичної літератури, так і реалістичної, освяченої народницькими традиціями, які могли в’язатися з плеканням соціальної чи національної ідеї, але з високою літературою ніяк не могли в’язатися. Звичайно, це поняття дещо політизоване, але й ті тенденції, проти яких виступали Леся Українка і критики „Української хати”, були далекими від мистецтва.

Література

1. Агеєва В. Українська імпресіоністична проза.– К.: Видав. фірма „Віпол”, 1994.– 160 с.
2. Агеєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму: Монографія.– К.: Факт, 2003.– 320 с.
3. Аникин А. Путь исканий: социальное-экономические идеи в России до марксизма.– М.: Политиздат, 1990.– 415 с.
4. Гарасим Я. Культурно-історична школа в українській фольклористиці.– Л.: ЛДУ ім. І. Франка, 1999.– 144 с.
5. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму: Постмодерна інтерпретація.– Л.: Літопис, 1997.– 298 с.
6. Гундорова Т. Український окциденталізм: бути чи не бути Римом? // Критика.– Січ.– лют.– 2006.– С. 31–37.

-
7. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст.– Л.: Наук.-видав. т-во „Академ. експрес”, 1999.– 280 с.
 8. Євшан М. Поетична творчість Івана Франка // Українська хата.– 1910.– №7–8.– С. 458–465.
 9. Євшан М. Тарас Шевченко // Євшан М. Критика; Літературознавство; Естетика / Упор. Н. Шумило.– К.: Основи, 1998.– С. 79–119.
 10. Євшан М. Шевченко і Куліш // Євшан М. Критика; Літературознавство; Естетика / Упор. Н. Шумило.– К.: Основи, 1998.– С. 119–123.
 11. Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст: Франківський період.– К.: Основи, 1993.– 126 с.
 12. Зеров М. Передмова до збірника „Нова українська поезія” // Зеров М. Українське письменство / Упоряд. М. Сулима; Післям. М. Москаленка.– К.: Вид-во С. Павличко „Основи”, 2002.– С. 317–325.
 13. Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство: Посібник.– К.: Академвидав, 2003.– 392 с.
 14. Ільницький М. Від „Молодої Музи” до „Празької школи”.– Л.: Б. в., 1995.–318 с.
 15. Келдыш В. На рубеже художественных эпох (О русской литературе конца XIX – начала XX века) // Вопросы лит.– 1993.– Вып. 2.– С. 92–105.
 16. Ключ З. Ницше в России. Революция морального сознания.– СПб: Академ. проект, 1999.– С. 49.
 17. Козак С. Неоромантизм Лесі Українки // Вісн. АН України.– 1992.– № 5.– С. 31–37.
 18. Коцюбинська М. „Зафіксоване і нетлінне”. Роздуми про епістолярну творчість.– К.: Дух і Літера, 2001.– 300 с.
 19. Куммер Ф. Зміна літературних поколінь // Українська хата.– № 9.– 1910.– С. 614–619.
 20. Маланюк Є. Буряне поліття (1917–1927) // Маланюк Є. Книга спостережень.–Торонто: Гомін України, 1962.– С. 11–32.
 21. Мельник В. О. Суворий аналітик доби. Валер’ян Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози першої половини XX ст.– К.: Віпол, 1994.– 319 с.
 22. „Молода Україна”. І. Думки і вражіння (Tadeusz Michalski. Młoda Ukraina. Myśli I wrażenia. Kijów, 1909) // Укр. хата.– 1909.– Кн. 6.– С. 332.
 23. Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини XX ст.: Україна і Польща.– К.: Вид-во С. Павличко „Основи”, 2001.– 327 с.

24. Наєнко М. „Народницьке” літературознавство як останній етап у розвитку історичної школи // Наєнко М. Історія українського літературознавства: Підручник.– К.: Видав. центр „Академія”, 2001.– С. 100–109.
25. Неврлий М. Українська радянська поезія 20-х років: Мікропортрети в художніх стилях і напрямках.– К.: Вища шк., 1991.– 271 с.: іл.
26. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі.– К.: Либідь, 1997.– 360 с.
27. Сріблянський М. На сучасні теми (Національність і мистецтво) // Українська хата.– 1910.– № 11.– С. 682–689.
28. Сріблянський М. Поет і юрба (До характеристики „культу” Шевченка) // Українська хата.– 1910.– № 3.– С. 201–206.
29. Товкачевський А. Григорій Савич Сковорода // Українська хата.– 1913.– № 4–5.– С. 258–274.
30. Товкачевський А. Література і наші „народники” // Українська хата.– 1911.– Верес.– С. 417–433.
31. Українка Леся. Збір. тв.: У 12 т.– К.: Наук. думка, 1977.– Т. 8.– 320 с.
32. Українка Леся. Збір. тв.: У 12 т.– К.: Наук. думка, 1978.– Т. 10.–320 с.
33. Українка Леся. З незакінченої статті (1905) // Вступ до літературознавства: Хрестоматія / Упоряд. Н. І. Бернадська.– К.: Либідь, 1995.– С. 160–163.
34. Франк С. Етика нігілізма // Вехи: Сб. ст. о русской интеллигенции. С приложением „Библиографии Вех”.– Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1991.– С. 166–198.
35. Франко І. Я. Принципи і безпринципність // Франко І. Я. Збір. тв.: У 50 т.– К.: Наук. думка, 1981.– Т. 34.– С. 360–365.
36. Франко І. Я. Старе й нове в сучасній українській літературі // Франко І. Я. Збір. тв.: У 50 т.– К.: Наук. думка, 1982.– Т. 35.– С. 91–111.
37. Шумило Н. Під знаком національної самобутності. Українська художня проза і літературна критика кінця XIX – поч. XX ст.– К.: Задруга, 2003.– 354 с. Алф. покажч. С. 339.– Бібліогр. у підряд., прим.
38. Юнг К.-Г. Психологія та поезія // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М. Зубрицької.– 2-е вид., доп.– Л.: Літопис, 2001.– С. 119–141.

Doroshko L. The Term “Populism” and His Basis in the Articles by Lesya Ukrainka.

This article is devoted to the populism which is one of key terms in the literature process at the end of XIX – the beginning of XX century as well as to the role of Lesya Ukrainka in attaching of this term to the history and criticism of literature. The expediency of using this term in postmodern literature phenomena is considered too.

Key words: populism, neo-romanticism, modernism, utilitarianism, esthetic conceptions of literature.